

ジュリエットは二度「死ぬ」？

——シェイクスピアの描く「少女の死」——

浜田 美佐子

1 少女の性

少女が成長して女になるためには、「さなぎ」の衣を脱ぐ蝶のように、まへの自分を捨てるのだろうか。あるいは「少女」のうえに、みずから「女らしさ」の化粧をまとうのだろうか。シェイクスピアならば、そんな「少女」をどのように描くのだろうか。

『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*) のなかで、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) は少女ジュリエットを二度、殺している。はじめの死は、従兄弟ティボルトの死を嘆き悲しんでいると、父親が勝手に思い込み執り決めたとされるパリスとの結婚を、ロミオとの秘密の「結婚」を貫くために回避しようとするジュリエットが、ロレンス神父の助けを借りてみずから演出する、仮死状態という「死」。二つめの死は、予定外に目の前で既に死んでいるロミオという「男」に従順であろうと、すでに「妻」としての認識をもつ「女」ジュリエットの、「本望」の死である。

この切なくもロマンチックである純愛劇において、ロミオはジュリエットの二度目の死に際してはそこに「いる」というかたちで付き合うものの、はじめの「死」では、ジュリエットはただひとり舞台のうえでその「死」を演じなくてはならない。二つ目の死をそこに「いる」夫ロミオにたいする妻ジュリエットの「女の死」と呼ぶとしたら、はじめの

「死」は、不在の「夫」ロミオをイメージしながらの、いまだ限りなく「少女」であるジュリエットの「少女の死」と呼べはしないであろうか。

なぜシェイクスピアはジュリエットを二度殺すのか。なぜ「少年」ロミオはみずからのうえに一度しか、死を経験せず、ひるがえって「少女」ジュリエットはみずからのうえに二度も、苦しい「死」を味わうのだろうか。そこに「少年」と「少女」の「成長」の名のものの、不均衡はないか。

「少女ジュリエット」としてのとらえかたに違いはあるものの、『ロミオとジュリエット』を、思春期の若者の親からの独立を希求するドラマとして論じているのは、キャサリン・ダルシマーである。『ロミオとジュリエット』は「青年期中期」のセクションで論じられているが、青年期中期に相当する若者としてのロミオとジュリエットが、それぞれの家であるモンタギュー家とキャピュレット家を脱出して、大人になるために親からのくさびを断ち切ろうとするドラマ、それが『ロミオとジュリエット』である、とダルシマーは述べている。

なぜ敵対関係にある二つのファミリーの娘／息子に敢えて、ロミオとジュリエットは恋するのか。それをダルシマーは、恋愛の純度を際立たせるためという観点からではなくて、親の、子供を手放したくはないとする無意識の欲求の強さと、子供の、親の管理から逃れ

ようとする意志とその実行の困難さとが、その障害の高さとなって表現されているのだと論ずるのである。この闘いこそが、この時期の青年と親との関係の特徴であると。

であればこそ、はじめジュリエットを目のなかに入れても痛くないほどの手放しの愛着と近しさを乳母は示すものの、ロミオとの恋愛の進行につれて、そしてそのなかに対比としてのみずからの老いを感じずにいたり、乳母はジュリエットの両親と同様に、少女ジュリエットの「成長」を阻む側、無理解を示し娘の独立を認めない者のひとりに変身する、というのだ。自立を目指す子供の「障壁」になる、というわけである。

はじめから母としての近しさを乳母に奪われているジュリエットの母、キャピュレット夫人は夫の選択する結婚相手パリスを、夫と共謀し、娘の独立を妨げるかたちで娘に押し付ける。当初、それなりの娘にたいする理解を「まだ結婚するには若すぎる」と、示していたはずの父キャピュレットが、ティボルトの死後豹変するのも、乳母同様自分の老いを意識する父親による、娘を手元に置いておく代替りの「セカンド・ベスト」として、体制側の人間パリスを選択させるのだ、とダルシマーは論ずる。

親のそのような子供にたいする監視と、それにたいする子供側の反乱、そして再びその子供の反抗にたいする親の攻防とはすべて、思春期を迎えた子供の「成長」の、ひとつのパターンを示している。はからずも、その青年期中期の特徴と青年期の若者の有り様とが、それに対応する親との関わりとともに、『ロミオとジュリエット』には色濃く表われている、とダルシマーは論ずるのである。

大人と子供の間地点に着目した、この『「ロミオとジュリエット」論』に共鳴するものの、なぜダルシマーは性における不均衡については述べないのだろうか、とも思う。「あと少しで十四歳」と、ジュリエットの年齢が何度も表明されること。これを、青年期の物語として読み取るひとつの「サイン」で

あるとしながら、ではなぜロミオの年齢については誰も言及しないのか、とはダルシマーは問いかけない。ロミオとジュリエットはともに思春期ということで、ひとつの枠で括られている。そして、それにたいする親たち世代との攻防が、性別には関係なく語られる。その本の題名が、『女の青年期』というものであるにもかかわらずである。女の青年期と男の青年期とは、区別すべきなものも持たない、というのであろうか。

『ロミオとジュリエット』において、二人の若い恋人たちの扱われかたには、違いがある。ジュリエットの性ばかりが、ジュリエットではないひとびとにより「まだ十四歳に満たない」、と語られる。ジュリエットの肉体が、トピックとなるのである。その言外には、「すでに初潮も始まり肉体的には結婚が可能であるものの、いまだ精神的には未熟である者」、と明かされているのはあきらかである。ジュリエットの肉体は、いわば「パブリック・アフェアーズ」——おおよけの問題／関心事——なのである。みんなが「語る」。みんなが「見ている」。それがジュリエットの肉体なのである。一方、ロミオの性は、その年齢にさえ焦点が当てられないほどに不問にふされている。ジュリエットは二度「死ぬ」、にもかかわらずロミオは一度の死で、事足りる。ロミオは一度だけの死で、彼の愛の「気高さ」を証明しうるのである。ロミオは別に「少年」から「男」へのハードルを、ジュリエットのように超える必要はないようである。つまり、「少年」から「男」へのリンクは、「少女」の「女」への飛躍とは比べものにならず、スムーズであるらしいのだ。そうシェイクスピアは描いているのかもしれない。

ジュリエットの「仮死状態」の肉体は、舞台のうえで「我を見よ」とばかりに燦然と輝く可能性を孕んでいる。彼女はたった一人でそれを演じるからである。しかし、その「死」の説明を、わたしたちはドラマ的効果以上には考えていない。四十二時間後には目覚める約束の、「仮」のものであるからそれは「死」

ではない、とうそぶくのかもしれない。シェイクスピアによって与えられたその場の台詞、そこで表現されるジュリエットの恐怖は、「少女」の味わう「一時のもの」と、あまりにも有名な場面であるからという気安さも手伝って、心から振り落とすのに充分過ぎるくらいそれは、価値のないものであると。そもそもこれは、「本当の死」ではない。演じているだけの「死」、ではないかと。

しかし、「演じている」からこそ、わたしは問いたいのである。なぜこの本質的でないのかもしれない「死」を、敢えてジュリエットに「演じ」させたのかと。なぜジュリエットという少女だけが、この「死」を「演じる」のであろうかと。ここに、「少女」の存在の、ひとつの型がありはしないか。

「少女」は「女」になるまえに、二度「死ぬ」。一度目はみずからの「少女」を、「女」へと譲り渡すために。二度目はその「女」を、妻として夫に譲り渡すために。もし詩人がそう心に、「少女の死」を映し出しながらジュリエットを描いたとしたら、この「少女の死」とは、わたしたちに「少女」のどのような、心理／真理を明かすことになるのだろうか。「少年」には計り知れない、「少女」に課せられた「通過儀礼」という名を超えた犠牲が、そこにありはしないか。

2 「少女」の始まり——乳母

このシェイクスピアのドラマに「少女」が描かれていたとするなら、その少女の肉体こそが、つねに「変革」を求められているまさにその舞台である、といってよいだろう。ジュリエットが十四歳になる、ならないという「問題」がおこりさえしなかったら、この話は始まらない。この「十四」を起点として、「少女」ジュリエットが十四歳を目前に、第一の「死」のなかに封じ込めなければならなかったもの、それはなにか。

乳母の視点から始めてみたい。乳母にとり、ジュリエットは、「孕むポテンシャル」とし

ての「肉体」である。それは、乳母自身の大らかなセックスにたいする感覚が映し出す、「少女」の肉体。ジュリエットはいま、「少女」から「女」へ移行しようとしていると、乳母は自慢と羨望との入り交じった思いで、ジュリエットを見つめている。その眼差しには「わたしはあなたの体を知っているのだ」と、かつての「乳母」として、ジュリエットにたいする權威を振りかざしたくてたまらないふしがある。だから乳母は、キャピュレット夫人に呼び出された初めから、ジュリエットの肉体について冗談まじりに語りつづける。わたしの「少女期」はもうとうの昔だが、ここにその「少女」を花開かせている、美しいわたしの乳をふくんだジュリエットが、いるではないかと。乳母はそう言いたくてたまらない。キャピュレット夫人の「まだ十四ではないわね」、にたいする自信に満ちた受け答えはだから、乳母にジュリエットの年齢を、自分の肉体とともに、語らせることになる。

Lady Capulet

She's not fourteen.

Nurse

I'll lay fourteen

of my teeth—

And yet, to my teen be it spoken, I have but four—

She's not fourteen. How long is it now

To Lammastide?

Lady Capulet

A fortnight and odd days.

Nurse

Even or odd, of all days in the year, Come Lammas Eve at night shall she be fourteen. (1.3. 13-18)

ジュリエットの十四歳という年齢は、乳母の歯の数と絡めて語られている。「わたしの十四本の歯に誓って——／そんなことは言っ

ても、哀しいかな、四本しかもう残っていない——／彼女はまだ十四ではありません。いまからどのくらいだろうか／初稲祭までは」と主人であり、ジュリエットの母であるキャピュレット夫人から、「二週間かそこら」——つまり「十四日かそこら」——という答えを引き出して、乳母はさらに「そこらかどこかなんであれ、／初稲祭の前の晩に彼女は十四歳になるでしょう」と明言する。「夜」がジュリエットの誕生する時であること、に注目したい。このことについては、あとでまとめて語ることにする。

言葉遊びを楽しみながら——「十四」、それを分解して「十代／哀しみ」、それに「四」と乳母は、ジュリエットの「十四」という年齢を印象付けていく。初潮を確実にするであろうジュリエットの性的成長年齢は、さらに、ジュリエットの離乳時と、彼女のよちよち歩きの記憶へと、乳母を導く。そこには乳母の亡き夫の記憶も、やはり亡き娘スーザンの記憶も、ある。ジュリエットの成長はまさに、乳母の人生の記録なのである。

とりわけ、よちよち歩きどころか「走り回ることさえできたはず」、と思ひ出されるジュリエットの「前転び」をからかう「夫」の言葉。大きくなれば「後ろ転び」をするよと、夫が男の目から見た性愛における女の姿を、三歳のジュリエットのなかに見て、からかう。それをなにも分からないまま、「はい」と答えるジュリエットの返事を、乳母は飽きることなく四回も、繰り返す。乳母は、みずから繰り返えしつつよくその言葉の響きのなか、かつての性的存在であった「妻」としての、「女」の「われ」を、思い起こしている。引用すること自体で、「妻」としての「女」の行為を、なぞっている。だから、嬉しくて、楽しくて、可笑しくてたまらないのである。少女、妻、母という、三位一体が、ここにある。乳母はしばしの全能の感覚に、身を任せる。

しかしこれは、夫という「男」の言葉を引用した世界のなかにある、夫により「女」の

幸せと信じさせられた世界である。その「引用」を通して、乳母は少女ジュリエットの「過去」と「いま」を、ジュリエットに再確認させている。この乳母による「夫」の引用は、きっちりとジュリエットの性的成長の「いま」を、映し出すだけでなく、乳母の「女」としての「過去」をもそこに描き出す。現在の花と開く前の三歳のジュリエットという胞子のなかには、すでにそのときの「妻」として花開いていた自分も、そしていまや乳母のかわりに花と開くべきと乳母の考えている、新たに「夫」をもつことのできる年齢となった、十四歳すこしまえのジュリエットも、内包されているのである。この三者を、時を超えて結び付ける役割を担っている者——それが、乳母である。なぜなら、乳母はいまだにジュリエットの「成長」係であるからだ。乳母は、ジュリエットを父権制社会へと、バトンタッチする役割を社会より担わされている。彼女のユートピア的肉体賛歌はだから、ジュリエットという「少女の成長」にとっての、無償の贈り物、ではない。

「少女」のなかに既に折り込み済みと描かれていたと、花と咲き誇っていたであろう若き乳母の亭主である男によって、「語られて」いた「女」の存在を、いまでも乳母は復唱できる。「女」のなかの遠い記憶のなかの「少女」を、現にいまその言葉が真実であることを証明してくれそうな、その「少女」と「女」のかさなりあうジュリエットに、夫の言葉の「真実」を乳母はいま一度発見する。それをジュリエットに飽かずに語り続けることで、いまのジュリエットにも「はい」と乳母は言わせたい。いや、「はい」と言うに違いないと乳母は信じて疑わない。「少女」と「女」の断絶のないつながりに、乳母はなんら疑いを抱かないからである。夫のまなざしが読む、女の性のありかたを、自分の体験として享受しているからである。夫の語る「少女」のなかにこそ、「少女」の成長の証である「女」が存在し、「少女」の成長は、そうやって「女」になることであると、「ニガヨモギを離

乳のため乳首につけたっけ」(1.3. 27-33)
 などと述懐する乳母は、実体験として感じているのだ。だから乳母は晴れやかな笑い声をたてながら、彼女にとり最も幸せであったのかもしれない、「母」としてのそのときを、「永遠」とでもよべそうなジュリエットの従順な「はい」という声のこだまのなか、自分の「夫」との「至福のとき」の再演として、何度でも繰り返し、味わうのである。

Nurse

And then my husband—God be with
 his soul!

'A was a merry man—took up the
 child.

'Yea,' quoth he, 'dost thou fall upon
 thy face?

Thou wilt fall backward when thou
 hast more wit.

Wilt thou not, Jule?' And, by my
 holidam,

The pretty wretch left crying and
 said 'Ay'.

To see now how a jest shall come
 about!

I warrant, an I should live a thousand
 years,

I never should forget it. 'Wilt thou
 not, Jule?' quoth he,

And, pretty fool, it stinted and said
 'Ay'.

Lady Capulet

Enough of this. I pray thee hold thy
 peace.

Nurse

Yes, madam. Yet I cannot choose but
 laugh

To think it should leave crying and
 say 'Ay'.

And yet, I warrant, it had upon it
 brow

A bump as big as a young cockerel's

stone,

A perilous knock. And it cried bitterly.

'Yea,' quoth my husband, 'fallest upon
 thy face?

Thou wilt fall backward when thou
 comest to age.

Wilt thou not, Jule?' It stinted, and
 said 'Ay'. (1.3. 40-58)

乳母にとり、女の幸せとは性的エクスタシーという「死」と、それが生みだすあらたな生である出産で、完結することになっている。だから乳母は、男により女が「大きくなる」こと(1.3. 96)、すなわち妊娠することを、祝福として語る。ロミオとの「結婚」が不可能となったとき、ジュリエットにパリスとの結婚への「のりかえ」をすぐさま勧める。男は女を孕ませられればよい。ロミオでもパリスでも大差はない。「大きく」なりさえすれば、少女の「成長」は完了する。乳母は夫の言葉を引用し、みずからそう納得している。

「もっと知恵がついたら」という夫のジュリエットに向けての言葉はだから、三回目の引用に際し「あなたが成人したら」と、「少女」から「女」への移行を確認する言葉へははっきりと、変更されている。この変更は、乳母のものである。精神的成長は、問題ではない。問題なのは、肉体的「変化」のみである。これこそが、「少女」に課せられた仕事なのである。男により「孕む」こと。いいかえるとこれは、男により「変化」し、「成長」することである。それははたして、ジュリエットの求める変革なのか。シェイクスピアはそれを試すが如く、ジュリエットに「少女」から「女」への変革の試練を与える。「本当」の死のまえに一度、仮の「死」をジュリエットに体験させるのである。

3 少女の「死」——父と母と乳母

ジュリエットは、「死」を装うべくすでに

一人、寝室へ自己を閉じ込めている。少女ジュリエットは、父からはもちろんのこと、母からも乳母からもどんなサポートも受けられない状態へと追いつめられている。ジュリエットのその「死」に至る経過を父、母、乳母との関係性のなか振り返ってみよう。

豹変する父キャピュレットの侮辱的な言葉の数々に乳母は、「天なる神よ、彼女にお恵みを！／そのようなお言葉を投げかける、御主人様、あなたのほうが責めを受けるべき。」（3.5. 168-169）と抗議する。母キャピュレット夫人はクールに一言、「興奮しないように（あなたは激し過ぎている）」（3.5. 175）と意見する。しかし、封建社会のヴェローナで、家来が主人に盾突くのはそこまでであり、妻が意見するのもそこまでである。乳母はパリスとの結婚を勧めることになるし、母は、この件から一切足を洗うと、ジュリエットを突き放す。女であるからといって、母親と乳母とがジュリエットの真の味方になるとは限らない。

父親の言い分はこうだ。「朝となく昼となく、時間を問わず、季節も問わず、いつなんどきであれ、働いているときも遊んでいるときも、／ひとりでいようと誰かと一緒であろうと、いつもここに残っているのは／これを結婚させなくてはということなのに。」（3.5. 176-179）。まして、理想的家柄の青年パリスを選んだいま、なぜ歯向かうのか、というのである。なにやら現代のお父さんにも通用するような、言葉ではある。しかし、この台詞のまえにキャピュレットの発するジュリエットへの威嚇射撃——、乳母も驚くその言葉は過激である。

Hang thee, young baggage!
Disobedient wretch!
I tell thee what—get thee to church a
'Thursday
Or never after look me in the face.
Speak not, reply not, do not answer
me!

My fingers itch. Wife, we scarce
thought us blest

That God had lent us but this only
child.

But now I see this one is one too
much,

And that we have a curse in having
her.

Out on her, hilding! (3.5. 160-168)

これを思いきり荒々しく訳してみるとこうなる。「忌々しい奴め（首をくくれ）、年端もいかぬ生意気な女（売春婦）よ！服従しない哀れむべき（軽蔑にあたいますべき）者め！／言っておくがな——教会へ木曜にはなにがなんでもおまえ自身を引きずって行け／さもなくば二度とわしの顔をまともに見ることはないと思え。／話すんじゃない、返答するんじゃない、口答えするな！／指がわなわなする。妻よ、よくも授かったと思ったものだ／神がこの唯一の子供を貸し与え賜うたときは。／しかしいまになってみると、この一人こそ一人多すぎた、／いまこれがわたしらの子であることすら呪わしい。／失せてしまえ（こいつ）、恥ずべき女（色気をふりまく少女／あばずれ女）！」

やや原文の迫力には欠けるものの、これがただ、パリスとの結婚を受け入れなかったというだけで娘に向けられた、封建的父キャピュレット、の激情なのである。彼は心から怒っていると娘にアピールしている。わしの気持ちが分からぬかと。おまえのためであるのだと。踏みにじられた父親の尊厳と娘のためという思い込みの強さは、ジュリエットの「死」をもってしても贖えはしない。「父」は怒り続ける。彼もまた、乳母と同様に、ジュリエットの幸せを親の庇護の次は「夫」の庇護で、連続させようとしているからだ。

すでに乳母は、ジュリエットの幸せが——たとえそれが性的従属になったとしても——、男による性的充足感と、男により子供を孕むことによる、肉体的「庇護」により、得られ

ると表明している。乳母が感じとる、女としての「アイデンティティ」の確立とは、男によってもたらされるものである。一方、父親の考える、男性による娘の庇護およびその社会性の確立とは、「結婚」という制度上の庇護——家名の存続、それに連なる社会的立場の確立、そして正当な婚姻関係のもたらす後継者作り——により達成されるものである。ジュリエットの幸せもそこに組み込まれているはずと父が信じて疑うことのない、キャピュレット家の血縁の正当なる存続、それが、父親の娘に提供しようと日夜、画策するところのものである。

当然のことながらこれは、父親をして、娘の幸せが、父の求める「家」のイメージ——「キャピュレット家」というまるで「会社」のような組織的存在——と同一化することを意味する。娘の結婚はだから、一方では父の「愛」のなせる、努力の結晶ではあるものの、娘の結婚相手が父の「家」存続に貢献するであろうときにのみに、父はゴー・サインをだすことになる。だからそれは、敵対関係にあるロミオというジュリエットの選んだ男であってはならず、父みずから選択する、ヴェローナを治めるプリンスと親戚筋のパリス、でなくてはならない。それがジュリエットをも含むファミリーの幸せであるはずと父は考えるからである。

乳母が雇われているのはまさしく、そのためなのである。乳母が乳を含ませるとき、それは乳母にとっても、子供のジュリエットにとっても、幸せなひとときではある。乳母は一見「母性」を代表しているように思われるかもしれない。しかし、乳母は自分の夫であり娘スーザンの父であるその男性よりも、さらに大きな権力をもつ雇い主キャピュレット氏の、父としての「権利」を存続させる後継者作りに加勢しているわけである。その証拠に、もしかすると乳母の実の娘スーザンは、乳母の主人であるキャピュレット家の娘、すなわちジュリエットを育てられるように、都合良く、舞台から消え、犠牲となったのかも

しれないからだ。同様に、乳母の肉体は肉体として見たときには、満ち足りたものとして映る。が、実の娘スーザンだけでなく、「第二の娘」ジュリエットをも乳母はその死に際し、救うことができない。「死」をとどめることのできる「大地」のような力をはぐくむ者として、乳母はみずからの「母性」を発揮することはできないのである。乳を含ませる「母」である乳母——いのちはぐくむ「母」としての乳母——を、シェイクスピアは描いてはいない。

一方、キャピュレット夫人は夫であるキャピュレットにより、その右腕として対外的な「家」のメッセージを発信する「夫の女」と機能するべく、娘ジュリエットから離されている。父親が娘ジュリエットを乳母に任せたのもそのためだ、といえるかもしれない。ドラマの最後で、モンタギュー氏が「ジュリエットの黄金の像を作ろう」と提案するとすぐさま「ロミオの像も」(5.3. 298-304)、と応ずるのはキャピュレット氏であるが、そのそばには夫人もいるはずである。声こそ発することはないが夫に賛同しているはずである。これは、ロミオの実母が息子の「追放」ゆえにこの晩死を迎えたと、モンタギュー氏に伝えられるのとやや対照的「母」の姿ではある。息子にたいする「母」モンタギュー夫人の存在感は、もっと薄い。彼女は終始蚊帳の外に置かれている。しかし娘にたいする「母」キャピュレット夫人も、夫の秘書的存在にすぎず、自律的な意見を述べることも、その考えを実行に移すことも、できないでいる。

パリスとの結婚を娘に勧めるとき、キャピュレット夫人が「本のカヴァー」(1.3. 80-95)として、妻の夫にたいする役割を語るのも、「母と娘」との肉体的関係の希薄さゆえである。結婚の「中身」の問題はだから、ここでは語られない。結婚の外側の形、妻とは他者からどう期待されているのか——夫人が娘に勧めるのは制度としての結婚である。あなたも、わたしが夫に対してそうであるように、パリスという男を飾る本のカヴァーとなりな

さい、と。そうすれば「本」の中身、夫のパリスも、「本のカヴァー」、妻のジュリエットも幸せになれると。夫の「妻」としての社会的役割を担うキャピュレット夫人にとり、セックスは自分の楽しみからは外されている。乳母の語る「後ろに転ぶ」女という少女の「成長の形」と、母の語る「本のカヴァー」という妻の役割とはともに、性的ニュアンスを含んではいるが、社会的地位の高い夫をもつキャピュレット夫人は、娘の肉体からもみずからの快楽の主体としての肉体からも切り離されているがゆえに、「形式」を語り続ける。妻は夫のきれいな「衣装」であればよい。夫は家柄であれば、よい。父親の決めた結婚であれば、愛などいらぬ。

乳を介在として「娘」とつながる乳母は、肉体としてのメッセージは娘に授けられるのだが、みずからの知恵を、自分で紡ぎだす言語のレベルに、置き換えることはない。だから、乳でつながる「少女」にその乳の意味——母の肉体——を、女の言葉——彼女の「頭脳」経由——で、語ることはないのである。一方、子宮という器官のみならず本来、愛情の点からいっても、「少女」と最も密接なつながりを持つはずのキャピュレット夫人は、乳母に「母」としての役割を奪われて、娘に夫の求める「社会化」しか与えられない。乳母は乳母で、身体的つながりは強固であっても、「娘」にその肉体の意味を正確に伝えられない。彼女が伝えるのは「夫」の述べる「女の性」である。乳母よりも教養をつんでいるはずの母、キャピュレット夫人は、裕福な夫をもつ妻としての知恵を、母から娘へと、還元できない。その知恵を循環させ「娘」の自立を助けられない。乳母の語る女の性は「後ろに転ぶ」ことであり、母の語る女の性は「本のカヴァー」となることである。二人の「母」はそれぞれの「夫」によって、「女」の肉体を自分の言葉で語ることから、遠ざけられている。二人とも、「母」から「娘」へと、自分たちの知恵を「少女」のなかで、結実させることはない。

父親キャピュレットが、心にそれを一瞬でも望んだかどうかは別としても、結果として、ジュリエットの死への引き金となったパリスとの結婚というテーマにおいて、夫人が娘の「不服従」にたいする男親の怒りを静めるのに、——「興奮しすぎないように」——という、「ささやかな」貢献しかできないのも、そのためである。その身体をつなぐのみに役割が当てられているがゆえに、「初めの夫は死んでいる——仮に生きていても／ここではあなたのどんな使いみちにもならない」(3.5. 225-226)、だからパリスと結婚するのもよいではないか、とジュリエットの「少女」としての気持ちを乳母が、理解できないのも、そのためである。ジュリエットをその「死」へと追いつめてしまうのは、父だけではない。この二人の、娘より遠ざけられた「母」たちにも同様の責任がある。これが「父権制社会」に生きるという、母、乳母、娘の宿命である。女たちは父の権力のもとに、生きていかななくてはならない。ここに、少女、妻(女)、母という三位一体のパワーは存在し得ない。

4 「少女の死」——「少女」から「女」への落下

孤立無援のジュリエットは、「第三の母」を、ロレンス神父に求めようとする。彼は「神父」という仕事柄、死と生の両方に精通している。「毒」をも産み出す草花にたいする知識をもち、その草花を育てもする。だからだろうか。ロレンスはキリスト教の神父としてだけでなく、魔術をも司るのかもしれない、人でありながら人知を超えた、異境に一足分だけ足を踏み入れている者——性別でいえば、男と女の境界線上に立つ者——として、描かれている。乳母が乳を通し、少女ジュリエットとつながるのなら、一見「母」のようなやさしさをもつ、この「父なる神」に仕える男は、秘術をもって、少女ジュリエットとつながれている。魔術を産み出す「男」と「女」との境界線に立つこの聖職者が、「少女」

に手渡す「マジック」は、ジュリエットに「死」を与える。神父は、「母なる神」にではなく「父なる神」に仕える、やはり男性であるからだ。「娘」の反逆を両家の永年にわたる「恨み」をはらす格好の機会と考えることはできても、ジュリエットという娘の、真の「少女」としての自立のために役立てようとは考えない。だから、外からひとびとの声が聞こえてくるとき、ロレンスは、少女ジュリエットを墓のなかにひとり置き去りにして、みずからは罪の及ばぬところへと、当然予想されるそのあとの、ジュリエットによる「夫」ロミオのあと追い自殺を、止めはせず、その場から立ち去るのである。

草花の手入れをするなかで、大地とつながれているはずの神父は、地中を「子宮」と表現する。神父は、女を象徴するであろう「子宮」を「死」と結びつけ、その「子宮」の産み出す力を「怖れ」として観客に印象付ける(2.3.1-26)。男には分からない「力」をもつ「女」に対抗すべく、彼は産み出す代わりに殺す力をもつ「男」——「毒」を操るマジシャン——として、己の力を鼓舞してみせる。彼は優しく女性的で、いちいち驚き、共感を示す。ひとと歩調をあわせもする。しかし「自然」の制御不能の力にたいし、やはり「人知」でそれに対抗する、父権制社会の申し子なのである。神父は、生を産み出す「子宮」のミステリーを知りながらも、「女」としての「自然」の不実を哀れむかのように、人知の作り出す「毒」のミステリーで「自然」を押さえつけもする。「大地それは自然の母であり墓。／彼女の埋葬の墓場は、子宮である、」(2.3.5-6)と。

みずから孕むものとしての「子宮」を、女のエネルギーのもつ肯定的側面として語れるのは——そしてその「子宮」を母より受け継ぐ「娘」に、命はぐくむ真のエネルギーとして与えられるのは——、やはり「真の母」しかないのである。それは父権制の社会では、「再生」への道筋を唯一娘に与えられる、真に夫から自立した「母」である。わたしたち

はその「母」を、デーメーテルと呼ぶであろうか。ギリシャ神話の「穀物の女神」、デーメーテルは自分の「娘」ペルセポネー、——またの名を「少女」——、を黄泉の国のハーデースよりひとり救いだす英雄的母である。娘と共闘する「母」の元型である。ジュリエットは、「初稲祭」の前夜生まれたことになっている。彼女は、穀物の女神の「娘」ペルセポネーとして、ゼウスによりハーデースへ与えられてしまう「少女」であるのかもしれない。

神父は「死より追放で、よかったではないか」と、ロミオには「外」の世界へと目を向けさせる。ジュリエットにたいしては、「内」なる苦しみを与えることに躊躇しない。神父はジュリエットが「薬」を飲み、少女の肉体を「仮死状態」に変革させることを、これは「仮」の死だからと、軽く考えるというのか。この「変革」のなか、ジュリエットが「まだ発見されていない国」(*Hamlet*, 3.1. 79-80)へと、精神的に「追放」されること、また、このジュリエットの体験がみずからの身体への「暴力」となりうることを、神父は意識しない。神父が授ける「死」へと旅立つ「少女」、そこに描き出される「苦しみ」のなかにシェイクスピアが描きだしたもの——それは「少女の死」である。

では、「少女から女」への、「落下」の場面を、みていこう。

四十二時間仮死状態になれば、パリスとの不本意な結婚は免れ、おって自分の指示でやってくるロミオを墓のなかで、待てばよいだけと、ロレンス神父から「薬」を渡されたジュリエットが、ひとり舞台のうえにいる。ジュリエットは自分の愛する家族にはそれと知れず、すでに別れを告げている。いまここで、自分に乳を含ませ、実際上の母よりも、母のように常にとともにいた乳母でも、この「死」の舞台には姿を現わすことはない、ジュリエットは別れをつげる。言いかえると、ジュリエットは、いままでの「少女」の自己と、ここで決別しようとする。そんなジュリエッ

トが、感じるのは「寒さ」だ。いま、「少女」は「母」のぬくもりのない世界、「死」の世界、へと入っていく。

Farewell! God knows when we shall
meet again.
I have a faint cold fear thrills through
my veins
That amount freezes up the heat of
life. (4.3. 14-16)

さようなら！いつまたわたしたちが再会で
きるかは神のみぞ知る。
かすかな冷たい恐怖がわたしの血管のなか
を震え伝わる
それはやがて命の温かさを凍らせてしま
う。

もはや乳母でさへ、この「死」には付き添
えないことをはっきりと理解したあと、ジュ
リエットが見つめるのはロレンスより貰い受
けた「小瓶」である。このなかに何が入って
いるのか、それを「わたし」は知らないが、
それは「わたし」をきちんと翌朝も眠り続け
させ、パリスとの結婚を「わたし」から遠ざ
けるもので本当にあるのだろうか、ジュリ
エットは迷い始める。

Come, vial.
What if this mixture do not work at
all?
Shall I be married then tomorrow
morning?
No, no! This shall forbid it. Lie thou
there. (4.3. 20-23)
She lays down a knife

いらっしゃい、小瓶よ。
この混ざり合わさったものがもし効き目を
示さなかったらどうしよう？
そうしたらわたしは明日の朝結婚させられ
てしまうのだろうか？

いいえ、違う！これがそれを禁じてくれる
はず。そこにいなさいね。
彼女はナイフを下に置く

用意周到なジュリエットが、薬が効かなか
いときのために隠し持っているのは、ナイフ
である。しかし、用意はしているものの、そ
して死は覚悟しているはずだが、その実感は
ジュリエットにはまだない。そんなジュリエ
ットが徐々に「死」を味わい始めるのは、ロレ
ンスの薬が万が一、四十二時間後に自分を
「目覚め」させなかった場合、「わたし」はど
うなるのだろうかという、死への現実的「不安」
が高まり始める頃からである。

What if it be a poison which the Friar
Subtly hath ministered to have me
dead,
Lest in this marriage he should be
dishonoured
Because he married me before to
Romeo? (4.3. 24-27)

どうしようもしこれが神父のつくった毒で
あり
わからないようにわたしを殺すためのもの
だとしたら、
こんどの結婚が自分にとり不名誉なもの
となってはならぬと
すでにわたしとロミオを結婚させてしまっ
た神父が？

不安は次から次へと沸く。追放されたロミ
オがマンチュアから、ジュリエットを墓のな
かへと迎えに来るまえにもし、さきに目覚め
たとしたら、そのとき墓のなかの淀んだ空気
をすでに吸った「わたし」は、その不浄の息
のなか悶絶するのではないだろうか。ジュリ
エットの恐怖はクレッシェンドに大きくなっ
ていく。

彼女の肉体は、乳母の予言する「男の人
により女は孕む」状態へ変化するのではなくて、

「少女」という精神的土壌から、まったく切り離されようとしている。これは一見、小さい女としての「少女」から、より大きな女としての「女」への「成長」として受け取められるかもしれない。勿論、シェイクスピアがここで「少女」ジュリエットに「決別」を果たさせようとしているものは「処女性」ではない。処女であるジュリエットは、ロミオの追放の決められたその晩、少年ロミオとすでにベッドを共にしている。しかしシェイクスピアはジュリエットにその翌朝、処女性喪失による「変化」をなんら述べさせてはいない。その日別れなければならないロミオとの別離をジュリエットは悲しむだけである。男による「成長」などそこには、描かれてはいない。性はまったくの個人的体験であり、現実の問題とされている。

一方ロレンスの薬による「初めの死」でわたしたちが見つめるのは、少女の「こころ」という舞台である。ここでジュリエットは、以前の自分が自己をそのように規定していた、「少女」からの本質的変革を、迫られる。この変化は、いわば「羽化」する蝶の如き、身体変化を強いるほどの精神的恐怖である。初めて、自己としての正体の変革を迫られる、精神の恐怖である。これは、乳母の解説して聞かせた「女の体は男により大きくなる」という肉体的変化のレベルを大きく逸脱する。ジュリエットの魂の舞台で未経験の苦悶が、孕まれていく。「変身」——いわれのないみずからの「現在」と「過去」を分裂させること。自己のいままでを「拒絶」する痛み。第三の母、神父さへも理解不能の恐怖。その恐怖の存在すら認知されたことのない恐怖——「少女の死」——は次のように描き出される。

How if, when I am laid into the tomb,
I wake before the time that Romeo
Come to redeem me? There's a fearful
point!
Shall I not then be stifled in the
vault,

To whose foul mouth no healthsome
air breathes in,
And there die strangle ere my Romeo
comes? (4.3. 30-35)

かりにもし、墓のなかでわたしが横たわり、
わたしが目覚めたとしたら、そのときのやっ
てくるまえに、
ロミオがわたしを助けに？ それが恐ろし
い！
わたしはそのとき霊廟のなか窒息してしま
うのだろうか、
その不浄の口のなかには健全な大気が吸い
込まれることもない霊廟のなか、
そしてそこで悶え苦しみ死ぬのか、わたし
のロミオがやってくるまえに？

「死」は視覚化されている。ジュリエットには、そんな自分の「死者」とともにある自己の姿が恐ろしく思える。一体「死」を装うことと、死を味わうことには、違いがあるのか。差はないのではないか。「仮の死」とはいえ、「死」を自分のものとして「体験」するのである。ロミオも死ぬ。しかし、彼の死は、ジュリエットのこの初めの「死」と比べたとき、牧歌的ですからある。そばには愛しいジュリエットが横たわっている。自分の殺したティボルトもいるが、そしてさきほどパリスも殺したばかりではあるが、彼の死は、一人の孤独の死ではない。「少年」ロミオには、ジュリエットのような「少女の死」を「生きる」必要がない。生きて「死」を体験するのは、ジュリエットだけである。ジュリエットの死は、少女である彼女にだけ課せられた、重荷である。

ジュリエットの不安はつぎのようなものである。かりにロレンスの薬が自分をしっかりと「死」へと運んで行き、だから、理論的にはきちんと「死んで」、装いの「死」は成功したとしよう。そのとき、はたして「わたし」は正気を保つことができるのか。みずから「死」を装うことと、みずから死ぬことと

は、別であるのか。

これを「少女の死」として語り直すとどうなるか。「少女」を殺しても、「女」としてのわたしは生き残る。少女である「わたし」は自然な「成長」ととげて、女へと移行したにすぎない。これは試練ではない。これはウソの「死」にすぎない。「わたし」は自分を殺せるはずがない。「少女」のわたしは、なにか不可思議な「変質」を遂げて「女」へと姿を変えるわけではない。「わたし」が「わたし」から切り離されて、「わたし」でなくなるわけがないからだ。これは「演技」にすぎない。「わたし」は「わたし」を「殺せる」はずがない。

ジュリエットの恐怖は続く。ロミオによって殺されたティボルトはまだその死のとき浅く、血まみれで横たわっているはず。キャピュレット家の先祖代々の死者たちもそこに埋葬されているはずである。死者の霊はその屍に舞い戻ってくるとひとは言う。それだけではない。死の屍の恐ろしい臭いと、地中からの叫び声とが立ちのぼり、生きている者たちを狂わせるのではないか。ジュリエットはここで、複数形で語っていた「生きている者たち」から「わたし」が、そこで狂ってしまうに違いないと、狂った「われ」を「見て」しまう。ジュリエットは「狂気」を味わってしまう。

しかしジュリエットは、その狂気と恐怖のまっただなか、ロレンスから渡された薬を、ロミオの名を呼びながら飲み干す。それは、少女ジュリエットの「少女」殺しである。選択の余地のない「女」へと、ジュリエットは落ちてゆく。これが、乳母が夫を引用しながら語る「後ろ転び／倒れる／落ちていく／墮落する」という言葉、“fall”を含む“fall backward”（後ろに倒れる）、の「少女」——ジュリエット——の体験なのである。ロミオという愛しい男性の名を呼びながら、「われ」を放棄する。「われ」を放棄するという少女の「成長」——「女」への移行が、ここに描かれる。

Alack, alack, is it not like that I,
So early waking – what with loath-
some smells,
And shrieks like mandrakes torn out
of the earth,
That living mortals, hearing them,
run mad –
O, if I wake, shall I not be distraught,
Environed with all these hideous
fears,
And pluck the mangled Tybalt from
his shroud,
And, in this rage, with some great
kinsman's bone
As with a club dash out my desperate
brains?
O, look! Methinks I see my cousin's
ghost
Seeking out Romeo, that did spit his
body
Upon a rapier's point. Stay, Tybalt,
stay!
Romeo, Romeo, Romeo.
Here's drink. I drink to thee.

(4.3. 45-59)

悲しい、悲しい、きっとわたしはこうなっ
てしまう、
そうやって、早すぎた目覚めをし——厭う
べき臭いだの、
それからマンダラゲが地面から引き抜かれ
るときのような叫び声やら、
そんな生きている者たちが、その声を聞く
と、狂ってしまうというその叫びを聞いて
狂う——
ああ、もしわたしが目覚めたら、わたしは
気が狂うのでは、
こういったすべての目を覆いたくなる恐怖
に囲まれて、
そしてわたしは八つ裂きになったティボル
トを経帷子から引きずり出し、
すると、この怒り狂った狂気のなか、偉大

なる先祖の骨など手にし
 まるでこん棒でも持つかのようにその骨で
 わたしの絶望する頭蓋骨を打ち砕く？
 ああ、見て！わたしには見えるわたしの従
 兄弟の亡霊が
 ロミオを探し求め、かれの体を切り裂いた
 ロミオを
 その剣のひっ先で。出てこないで、ティボ
 ルト、出てこないで！
 ロミオ、ロミオ、ロミオ。
 ここに薬が。わたしはあなたへと、これを
 飲みほす。

これが少女ジュリエットの「死」である。
 その恐怖を終わりにさせるための、殆ど「自
 殺」のような、「少女」殺しである。仮死状
 態という、「女」としては生きているのかも
 しれなくとも、「死んでゆく少女」の姿であ
 る。薬がそのときもし手元になかったとして
 も、「少女」である自分が死にゆくその姿を
 みつめる恐怖は、ジュリエットを気絶させ、
 息絶えさせるのに充分である。ジュリエッ
 トが「目覚め」たとき、そこに「発見」するも
 のは、はたして、蝶となった「女」のわたし
 なのか。それとも、「墓」のなかという更な
 る幽閉なのか。

5 ジュリエットの肉体とロミオの短剣

ロミオの死はいくぶん軽い。初めからその
 肉体について、ひとから言及されることのな
 い彼は、やはりどこか自分の身体を、身体と
 して把握しきれていない。ロミオはジュリエ
 ットのように、「結婚」しないことを責められ
 もしなければ、まして「結婚」を強要されも
 しない。彼の両親はじつにやさしい。彼の様
 子を心配こそすれ、彼は自由に森をそぞろ歩
 いたり、「敵」の家で主催される仮面舞踏会
 に出席さえもする。それだけではない。彼に
 は同年輩の友達がいる。ジュリエットには、
 似たり寄ったりの「人形」のような親戚の娘
 たち——そのなかには、以前ロミオが「宿命

のひと」と思ったロザラインもいるが——、
 彼女らは恋敵でも、恋を語り合う友でもない。
 ロミオと違い、ジュリエットには、「決闘」
 という身体運動の場さえ与えられてはいない。
 彼女が住まうのは、娘としてのキャピュレッ
 ト家、女という性をもつ者としての寝室、生
 きながらの「死」を味わう者としての墓、神
 に身を捧げる可能性を孕む者としての、ロレ
 ンス神父の、神の部屋——ここが、生と死の
 境界線に生きる「少女」の住まいである。女
 へ「転ぶ」のも死、「少女」のまま己を幽閉
 するのも「死」。たったふたつの選択肢しか
 もたないジュリエットの、これが「生」の形
 態である。これが、少女の「生」のリンボー
 状況である。行き止まりの、女の「生」であ
 る。

ロミオは、マーキュウショーの仇としてティ
 ボルトを討ったために、「追放」されること
 も可能である。彼には「追放」という家から
 の脱出方法さえあるのだ。しかるに、ジュリ
 エットにとって「追放」とは、生きる糧を文
 字通り失うことである。父親から「言うこ
 をきかぬ娘はもう娘でもない。そのかわり、
 家を出て行け」(3.5.188-196)と脅かされた
 ジュリエットは、命乞いもする。それと好対
 照に、ロミオは「追放」を恐れない。唯一、
 ロミオにとり追放が恐ろしくもなるのは、ジュ
 リエットに会えなくなるという点においての
 み、それは恐ろしい。誰も彼の性的状態をコ
 メントしたり、なにかあたらしいハードルを
 彼に投げかけたり、将来は良きお父さんです
 ね、というかたちのプレッシャーを与えはし
 ない。少年の肉体が「女」により変革を迫ら
 れるとは、誰も語る者はいないのである。勿
 論、男は女により変化しないのである。少な
 くとも変化するとは描かれない。変化があっ
 たとしても、人々がそれをおおやけに語るこ
 とはない。少なくとも「変化した男」とは、
 それをもたらした「女」の偉大さを、裏書き
 するものではない。「男」は「女」によって
 「墮落」したり、「女々しく」なったとしても、
 彼の「男」としての栄光は、自分自身の努力

の賜物でしかありえない。

唯一、なんらかのプレッシャーをロミオが受けたら、それは、口が行動のまえに開く、そしてそれによって、ティボルトとは違う意味で、「口先だけの男」もしくは「少年」もしくは「青年期中期の若者」となる、ヴェローナを治める秩序の頂点にいるはずの「プリンス」と親戚であり、ロミオの友人でもある、頭の切れる皮肉なドリーマー、マーキュウショーである。

マーキュウショーは「夢」のことを語り(1.4. 53-95)、どうもロミオに「目覚めよ」と言っているようなのだが、彼自身、目覚めきってはいない。唯一彼が「本当」の現実と対峙するのは、ティボルトの剣に討たれて、両家——キャピュレットとモンタギュー家——をののしり、「現実」を初めて把握し死んでいくときのみである。ロミオはそのマーキュウショーのために、ティボルトを殺し、パリスを殺し、しまいには、無知ゆえに計画を乱して、先に死んでしまうことで、ジュリエットを殺してしまう、その張本人である。ジュリエットの肉体に限りなく近づきながらも、ロミオはその肉体をきちんと受け止めることはできなかったようである。

ジュリエットという「少女」と相似形である「少年」ロミオ、の視線はジュリエットの姿をどのように描き出すのか。その裏返しのなかわたしたちは、どのようなロミオを発見することになるのだろうか。なぜ「少年」は普通の死を迎え、一度しか死なず、「少女」は自分で自分を「埋葬」するという、異常な死を迎えたのち、もう一度死ぬのか。

ジュリエットがはじめて舞台に呼び出されたとき、彼女がまるで「夢遊病者」のように、はっきりしない自我の持ち主であるように、ロミオも愛しいロザラインを恋焦がれる「夢遊病者」である。ジュリエットにとり、仮面舞踏会でのロミオが初恋であるのにたいし、ロミオはロザラインからただ「顔」が付け替えられただけのような、ジュリエットへの宗旨替えである。まだ彼の女性にたいする認識

は、プラトニックである。初めての出会いでのジュリエットはロミオにとり、「美しい顔」——「夜を照らす松明」、「使うのにはあまりにも美しすぎる…高価な宝石」(1.5. 46-47)——である。愛の「巡礼者」であるロミオがすぐさま求めるのはしかし、ジュリエットに触れることであり、彼女に接吻することである。そして、ロミオの驚いたことに、そこには即、それに応ずるジュリエットの言葉と、その唇がある。素晴らしいではないか！

ひきつづき二幕二場で「ジュリエットは太陽！」(3)とうっとりするのはロミオであるが、ジュリエットのはじめてのそこでの台詞はかの有名な「ああロミオ、ロミオ！——なぜあなたはロミオなの？」(33)というやや本質的な問いである。両家は敵対関係にあるのであるからして、障害は名前に存在している。二人という個人の問題であるまえに、そこには、モンタギュー家とキャピュレット家の障壁がある。しかるに、ロミオのため息は、「恋の軽やかな翼でこの壁を飛び越えました。」(66)と、あくまでも甘い。

そうこうしているうちに、ジュリエットは「結婚」をくちにするし、そしてロミオは結婚することを思い至るわけであるし、ロミオはジュリエットにリードされるまま、手筈は次々とジュリエットに指示されながら、ことが運び、ふたりがロレンス神父により秘密の結婚の誓いを交わしたその晩、そっとジュリエットのバルコニーへと這い上がるためのロープ梯子の準備を思い付くのが、唯一ロミオの現実的対応なのである(2.4. 85-87)。

肉体を伴った「われ」は、ロープ梯子がなければジュリエットの部屋には忍び込めないと理解するのは、ロザラインで頭がいっぱいであったロミオと比べると、一段の進歩ではあるものの、まだ頼りない。その頼りない少年であるロミオが青年ロミオとなっていくのは、ジュリエットとベッドを共にしたからではないようである。ジュリエットのまわりで次々と起こってゆく「死」が、少年を男？にと変化させる。マーキュウショーの死と、そ

れに続くティボルトの死、それと、「死」にも値する、ジュリエットからの別離——追放である。

死体に群がるのがハエかもしれないが、追放が決まったあと、ロミオはジュリエットをハエと触れさせるその映像を語る。これは、にわかに現実めいた描写でもある。「ハエは停まることもできよう／白の驚きともいえる愛しいジュリエットのその手に／そして不滅の恵みを彼女の唇から盗みとることもできよう／そのひとは、純粋な乙女の憤み深さのなかで／いまだ頬を赤らめるのだ、接吻が罪であるなどと考えて／ハエにはこうすることもできる、なのになわたしはこうすることから飛び立たねばならない」(3.3. 55-60)と。

死の予感に満ち満ちた物語が『ロミオとジュリエット』なので、ハエがでてきても驚くことはないが、このジュリエットからの「追放」による距離を嘆くロミオを、今度はジュリエットが「死」という形で、遠ざかったとロミオが信じるその場面と比較してみよう。

ひとの肉体を示すような大地という墓にいまロミオは入っていこうとしている。「おまえ卑しむべき腹、死の子宮のおまえ」(5.3. 45)と、ロミオはジュリエットの葬られた墓のなかへと侵入しようとしている。そして、すでにその場に到着していたパリスを剣で殺し、はじめてそれがパリスであると確認したロミオは、自分の正気を疑い始める。「一体なんとわたしの家来は言っただろう、わたしの定まらない魂が／馬を走らせていたときわたしが耳を貸そうとしなかったそのとき？思うに／彼はわたしにパリスがジュリエットと結婚することになっていたと言わなかったか。／あれは夢か、そう言われたことだったのか？／それともわたしは気が変になっているのか、パリスがジュリエットのことを語るのを聞いて、／それは本当のことだったと？」(76-81)。冷静に薬剤師よりすでに毒を入手しているロミオにしては、彼はこの後先をよく理解していなかったことになる。ロミオはパリスがジュリエットと結婚しようとしていたことさ

へも、はっきりと理解してはいなかったらしいことがここで部分的に明らかになるからだ。ここにいま始まろうとしている「苦悩」とは、ジュリエットの経験したものと同質のものであろうか。

墓のなかにジュリエットとともに横たわるロミオは、ジュリエットのいまだ美しいその姿に感嘆の声をあげる。「…こう考えたらよいのだろうか／肉体をもたない「死」が性愛に執念をもやし、／そのやせ細った忌み嫌われる「化け物」が／あなたをみずからの愛人としてここに囲っているのだと？／そんなことはさせまいとわたしはあなたとともにここにしよう／そうしてきつとこの薄暗がりの夜から／もはや離れはしない。ここに、ここにわたしはいることにしよう／這い回る虫というあなたの侍女たちとともに。ああここに／永遠の休息の場を打ちたてよう／(中略)／…目よ、最後のまなざしを！／腕よ、最後の抱擁を！そして、唇よ、あああなた／息づく扉、正しきくちづけで／覆い尽くす死との日付をもたぬその取り引きを封印させたまえ！」(102-115)。ジュリエットはすでにロミオの名を呼び「ウソの死」を演じたが、このあと、ロミオも恋しい人ジュリエットの名を呼びながら、薬剤師の調合による本当の毒を飲み干す。そして事切れる。

このロミオの、最初で最後の死のあと、ジュリエットは目覚め、彼女は極めて短い台詞を残し、すみやかにロミオと同じ「本当の死」を迎える。ロミオの唇にくちづけし、唇が暖かいことに驚き、彼の短剣で胸を突き、自分の肉体こそこの短剣の収まる筒であること、ここに突きたてられた剣は、ここで錆付き、わたしは死ぬと、外でひとびとのざわざわする物音を聞きながら追い立てられるように、死へと旅立ってゆく(164-170)。

不思議なことに、ロミオは死においても、ジュリエットを描写する。が彼という男性の死に際してのジュリエットからの「男」の描写はない。つねに、変革を迫られていると、そのように意識に上るのは、女ジュリエット

の肉体である。彼女は「死」の「愛人」として性愛の対象である。一方ロミオはみずからの死を、当然のことながら、「わたし」は「死の愛人」として語ることはない。仮に彼自身がジュリエットの「死の花婿」となったとしても、彼自身が「死」によって飲み込まれることはない。

ロミオにはジュリエットにたいするような、比喩としての「死」もない。彼が死ぬときは、さっぱりと死ぬのみだ。ジュリエットが死ぬときは、ロミオという男の「短剣」で死ぬ。彼女の肉体はその「短剣」という比喩のなか、「錆付き」、——いや錆付くのは短剣の方であるが、その錆は肉体をも腐食するであろう——変革を余儀なくされることがはっきりと表現される。それは男女の性愛の姿とまったく同じであると考えられているらしい。男女の性愛がそもそもそのようなものと考えられているらしい。女は男の「剣」により、「死ぬ」のであると。

ロミオの肉体は一方、無傷なのである。彼の死体は、美しいジュリエットをイメージしつつ、ひとつの夢からもう一つの夢へと移行するだけなのだ。彼は短剣でみずからを傷付けることはなく、毒で死ぬ。それもロレンス神父の作る不可思議な自然の力を利用した、やや曖昧なたちの毒をも含むのかもしれない「仮死状態の薬」ではなくて、正々堂々たる、貧しい薬剤師の作る、はっきり死をターゲットにした毒薬である。「少年」はリンボーのなかその恐怖をみずからの「変革」として、味わわない。その恐怖のなかをさまよわない。

彼の死は、すぐさま、ひとびとの反省を促す。ここにふたりの若き恋人たちが両家の確執の犠牲になってしまったと。ジュリエットの「初めの死」は、父、母、そして乳母から、猛烈な怒りにも思えるほどの、激情を産み出させる。それは、様式的な「悲しみ」の表現であり、娘の死を悼むというよりは、反抗した娘をどこかで意識し、罰している印象を与える。ところが、この二度目のジュリエットの死にたいしては、本当の死——つまり、夫

ロミオにたいする妻としての、貞節のなせる業——と、大人たちは寛大である。

キャピュレット夫人は、まずひとびとが口々に「ジュリエット」だの「ロミオ」だの「パリス」だの叫んでいるのを耳にする。夜警のひとりが死んでいる三人のうち、ジュリエットのことを「まえ死んだ、ジュリエットが／いま暖かくそしてあたらしく殺されている。」(196-197)と二度の死に言及し、キャピュレット氏は娘が血を流しているのを見つける。キャピュレット夫人も「ああわたしよ！この死の光景はあたかも鐘が／わたしの老齢は墓場に近いと警告するかのよう。」(206-207)と率直に嘆きをあらわにする。娘の自分から求める「性」は否定されるべきであり、妻としての枠内の「性」はそれが夫にのみ向けられているとき、徳性であり、こころを打つものである。

舞台の初めから、キャピュレット家の家来により両家の争いごとが、女を「犯す」という言葉遊びで野卑に語られていた。ロミオと同年輩の男友達の間でも、女とはなにも大それた存在ではないのだと、ロミオに目を覚ませよと、彼のロザラインにたいする「純愛」をからかう形で、「攻撃的」と男たちが考えている、男の女にたいする「性」が語られていた。それらの「性」は、このロミオの死が引き起こす「ジュリエットの死」にいたり、完結するのかもしれない。冒頭から秩序を導く役割を担っていたプリンスは、この最終場面でも、このドラマで男と女を代表されていたのかもしれないふたつのファミリー——男側のモンタギョー家（頭脳／冷静さ）と、女側のキャピュレット家（肉体／熱狂）——が繰り広げた「確執」——愛と死の絡み合う生と性との無軌道振りを、再び鎮圧する。性愛における男女の「不均衡」はなにも解決されてはいないが、ふたつのファミリーの不和が、血の通った若い男女を「金の像」という象徴へと変えるなか、制御され、「解決され」、そのなかで、男女の性愛における「悲劇」のひとつに、終止符が打たれるのである。

蠢くような怒りや悲しみや、少女ジュリエットの二度の死は、みんなの目撃するところのものである。にもかかわらず、観客もシェイクスピアも、ここに一時封じ込められた少女の性と女の性と、それをめぐって右往左往するのかもしれない、少年／男の性とが、国の秩序と同様に収まるものであるかのような、錯覚を抱き、ふたりの死は無駄にはならなかったと、少しだけ安堵する。そして、ジュリエットの名とその可憐なイメージがわたしたちのところに植え付けられて、清純な乙女の代名詞と化す。ロミオはもっと長生きしたらつまらない男になったかもしれないが、ジュリエットの死のイメージは「永遠の少女」である。それは、「少女の死」を永遠にするのである。「少女」は犠牲になっても、美しいと、犠牲が美化されるのである。

しかし、わたしたちはまだなにも「少女」について、知ってもいなければ、少年／青年／男ロミオも、残念なことに、「ジュリエット」を捕らえられなかっただけでなく、その反対側でジュリエットに映し出してみることができたのかもしれない、みずからの「男の性」のありようにも、近づけないでいる。ロミオはジュリエットを愛し始めたとき、やさしく「女々しく」なっただけであると、とりわけまわりの男の登場人物より指摘されていた。そのあと、マーキュウショーの仇を討つべく再び「男らしく」なるものの、それは「振り子の運動」を繰り返しただけである。彼は自分を見極めるための「苦悩」をまだ味わってはいない。まだ誰もロミオの「やさしさ」を評価してはいない。ジュリエットの「勇ましさ」は、男のために「死ぬ」ことができるという点にのみあり、彼女が自己実現しえたのかについては、誰も考えてみようもしない。「少女」は殺されてしまった。その「損失」について、誰も語ろうとはしない。

6 再生か死か——「母」

ジュリエットの「少女の死」を、「エレウ

シースの秘儀」と呼ばれる、母デーメーテルの娘ペルセポネー（少女コレー）救済の物語との関連において、少し見ておきたい。デーメーテルとペルセポネーの「母娘関係」については、また別途述べるつもりであるから、『ロミオとジュリエット』に関わる部分だけ、ここでは触れておく。

まずザクロである。ペルセポネーが黄泉の国へと死の国を治める男神、ハーデースによって連れ去られたあと、ペルセポネーの母デーメーテルが地上に実りをもたらさなくなった。そこで、ペルセポネーの父であることによってデーメーテルの「夫」であるゼウスが困って、兄弟ハーデースへ使いを出した。娘ペルセポネーをハーデースに略奪させることを許したのは、そもそもゼウス自身ではあったが、ペルセポネーを母デーメーテルのところへと戻すことを、ハーデースに納得させる。ところが、黄泉の国を治める男神であるハーデースは、ペルセポネーが再び地上へと、地下の国より戻るその直前に、ザクロを手渡す。決まりにより、黄泉の国の食べ物を口にした者は、二度と完全にはその死の国から離れることはできない。すでに何かを感じとっている母は戻ってきた娘に問いたです。

もしなにも食べなかったのならば、わたしと一緒に、そしてあなたの父、クロノスの息子であるく雲を寄せ集めるくゼウスと一緒に、そしてすべての不滅の者たちの榮譽に囲まれて生きることができる。しかし、もしもなにかを食べたとしたら、再び地の底へと戻りそこで一年の三分の一は暮らさなくてはならない。残りの三分の二がわたしと他の不滅の者たちと過ごす月日となる。春がかぐわしい花々を咲き始めるとき、あなたは再び暗い底から湧き出でてその姿を現わし、神々にとっても人間にとっても大いなる驚きとなるだろう。だが、まず教えておくれ。どんなトリックを使い、くたくさんの方たちの強きもてなし人くがおまえを騙したのかを。(Classical Mythology, 207)

このザクロに関しては、初めハーデースの立場から次のように語られる。「夫はそっとザクロの蜂蜜の甘さをもつその実を食べるように彼女に与えた、というのも恐ろしい暗い衣装を身につけたデーメーテルのところへペルセポネーがずっと留まっていないようにと考えをめぐらしてのこと」、と。娘ペルセポネーによるザクロに関する解説はこうだ。お母さんに会えると、黄泉の国をあとにできることに喜び、飛び上がったそのとき、「ハーデースがすばやくわたしの口の中へザクロの実、蜂蜜の甘さをもつ食物を押し込み、わたしの意志に反して力ずくで食べさせた」(208)、と。

ジュリエットがロミオの「妻」として、ベッドを共にしたその別れの朝、ジュリエットは「ザクロ」を語る。シェイクスピアはジュリエットにザクロを語らせる。まだ夜を示すナイティンゲールが鳴いているのか、それとも朝を告げるヒバリが鳴くのかと、若い恋人たちが語り合う。ロレンスにより秘密の「結婚」を挙げたその晩ふたりは名実ともに妻と夫になったものの、朝がやってくると、別れなくてはならない。ジュリエットはロミオにこう語りかける。「それはナイティンゲールです、ヒバリではない、／あなたの怖れいなく耳にこだまするのは、／夜毎ナイティンゲールがそのザクロの木で鳴くのです。／信じてください、愛しい人、それはナイティンゲール」(3.5. 2-5)、と。

ザクロの実は、ふたりの肉体関係を明白にするための言葉であろう。しかしなぜ、黄泉の国にいるわけでもないのに、ここにザクロが登場するのか。それは、性にたいするジュリエットの衝撃を語るというよりは、ザクロをキャピュレット家の庭先に配置するほどに、「少女」の権利が、父の権利におびやかされている証拠ではないか。この場合、死の国へと少女をさらう役どころのハーデースとは、ロミオという一人の男ではない。母の手から娘を略奪する、「父」という男性の価値を中心に運営される「父権制社会」そのものである。

る。

神話の世界で少女ペルセポネーが花を摘んでいたのは、ディオニソスにゆかりの地。そこで、にわかに彼女のあしもとが口を開き、地のそこへ黄泉の国へと連れ去られ、「死の花嫁」となる。ジュリエットもまた、「死」の花嫁として語られている。

少女ジュリエットの初めての「死」の場面で、三人の大人たち、乳母と母と父はことさらのように娘の「死」を悼む。はじめにジュリエットの死を目撃するのは、乳母だ。乳を含ませた者。彼女の少女から女への変化を条件なしに受け入れている者。「悲しい、悲しい！ 助けて、助けて！ わたしのレイディ(お嬢様)が死んでいる！」(4.5. 14) という乳母の嘆きは、ジュリエットを起こすべく高らかに叫んだ「レイディ！ レイディ！ レイディ(奥様)！」(13) と対照をなす。結婚の朝、ジュリエットの死は確認される。娘——「レイディ・バード／てんとう虫」(1. 3. 3)——より女への移行を示すその敬称「レイディ！／奥様！」。同じ「レイディ」でも意味合いがすでに違うその言葉が空しく響き返す。様式的「悲しみ」の儀式のような乳母の台詞は、これから始まる、父権制社会へ歯向かった娘を罰する、形式ばった言葉の数々への助走。

次々とこだましていく、乳母と母と父の嘆き。キャピュレット夫人は、「ああわたし、ああわたし！ わたしの子供、わたしの唯一の命！」(19) から、「悲しむべき日、彼女は死んでいる、彼女は死んでいる、彼女は死んでいる！」(24) へとのはりつめて行く。その一行まえの乳母の「彼女は死んでいる、死んでしまった。彼女は死んでいる、悲しむべき日！」と、この母の悲しみの表現とは、奇麗な対称をなす。これに続く、父の悲しみ。「死が時期を逸した霜のように彼女のうえに横たわる／すべての野のもっとも芳しい花のうえに。」(28-29) と、厳かながらも「死」の擬人化に一役買っているだけのようキャピュレットの台詞。ここに描かれているのは、

「少女の死」である。「少女」とは死ぬものなのである。

そこに登場するロレンス神父、そして「生きた夫」となるはずであったパリスに、父は「死」が少女ジュリエットの「花婿」になってしまったという。黄泉の国の主、ハーデース——それがジュリエットの夫である。「おお息子よ、あなたの結婚式の前の晩に／「死」があなたの妻とともに横たわってしまった。そこに彼女は横になっている。／花のように彼女は、死によって花を奪われてしまった。「死」がわたしの跡継ぎ。／わたしの娘を「死」はめとった…」(35-39)と。

三人が奏でるコーラスの悲しみ、「呪われた、不幸せな、哀れむべき、おぞましい日！」(母、43)、「ああ嘆き！ああ嘆きに満ちた、嘆きに満ちた、嘆きに満ちた日！」(乳母、49)、「卑しまれ、心乱され、嫌われ、殉教者にさせられ、殺されて！」(父、59)、そこに飛び入りのパリスも「騙されて、離婚させられて、踏み付けにされ、恨みを抱かされ、殺されて！」(55)と加わる。

ここに「少女」対「社会」の構図がある。ジュリエットの「死」は、言うことを聞かなかった娘の「宿命」なのかもしれないと、この三人のコーラスはどこかで、歌い始める。儀式としての「少女の死」のうえに、罰としての「少女の死」を歌い始める。父権制の秩序を守る「生け贄」としての「少女の死」。

ジュリエットにとり、二重の苦しみとなるこの「死」は、ロミオが子として親にたいして示す用意があったのかもしれない「服従」という義務で説明しきれものとは違う。実際彼は、最後に親への「手紙」を残している。親からのロミオにたいする叱責は聞かれない。しかるに、少女は親にたいする服従という縛りだけではなく、「結婚」すれば、「夫」に女として、服従するという二重の犠牲を強いられる。「少女」に死を強いる「ハーデース」とは、この父の掟を強要する社会である。「父の法」に組み込まれてしまっている母は勿論のこと、乳母も、青年パリスも、またジュ

リエットにみずからの「短剣」を与えることにより、「死」へとジュリエットを誘導する、そしてジュリエットより先に「毒」で死に、文字通り「死の花婿」の役を演じることになるロミオも、この「父の価値」を代表する世界から、自由ではない。

彼はジュリエットの“fall upon thy face”(1.3.42)、前に「倒れる」という原初ジュリエットに対し、“fall upon the ground,”(3.3.70)、地面に「倒れる」——「死ぬ」と、「追放」が決まり死にたい気分の「われ」を形容する。少年はこのようにして、「少女」に近づく。が、その接近ゆえにかえって「少女」のとなりに伴走する「少年」となり、みずからの意向とは反対に彼女を守る力を剥奪される。「少女」に近づいた「少年」は、父権制社会では皮肉にも「少女」をなぞるだけである。彼は怪しげな薬剤師より「毒」を調達する。ジュリエットが怪しげな「薬」を神父から譲り受けるのと同じ行為を、なぞる。

目覚めるジュリエットを運良く守れるはずであったロレンス神父も、「いらっしゃい、あなたのことを片付けてあげよう／聖なる尼たちの尼僧団のなかに」(5.3.156-157)と、ジュリエットに「宗教」という名の囲い込みを提唱するだけの「父」となる。ここに「少女」の救いはこない。

カール・ケレーニイによると、「エレウシースの秘儀」とよばれる、古代ギリシャにおいて二千年にわたりつづけられた儀式の中身は、知らされている側面と、知らされていない側面があり、イニシエーションを受けていない者にもはっきり「見える」ものとして、アテネからエレウシースまでの行進を挙げている。その行進が夜、松明に照らされて、エレウシースのデーメーテルの神殿へと到着すると、すでに参加するためのイニシエーションを受けている男女が、デーメーテルの神殿のなかのさらなる聖なる神殿のなかへと進み、神官により母が娘を取り戻す儀式を、デーメーテルとペルセポネー、二人の女神の統合の

再演として執り行うという。神殿のなかでの行為、実際にながそで行なわれたかについては、「秘密」を明かすことは厳重に罰せられていたがゆえに、推測するほかはない。

さて、ロミオがキャピュレット家の仮面舞踏会に出席しようと、同年輩の仲間たちとたむろしているとき、彼が盛んに求めていたものがある。それは「松明」である。もちろん街燈があるわけではないから、ロミオがエレウシースの秘儀の参加者を模しているわけではない。彼の心は「重い／憂鬱である」から明かりが必要だという。「僕に松明を。このぶらぶら歩きには気が向かぬ。／ここは重いばかりだから、僕が松明を持とう。」(1. 4. 11-12)と松明をもち、ところを明るく照らすことをロミオは文字通り望んでいるのかもしれない。

ロザラインのことを忘れさせようと、そんな「恋」は意味がないと、しばらく仲間の少年たちからからかわれながら、ロミオは再び松明を求める。今回はもう遊びは終わりにして帰るということをほのめかしているのかもしれない。だから松明が必要なかもしれないが、自分の求めている愛は、マーキュウショーが述べるような男根的／攻撃的セックスとは違うと言っているようでもある。マーキュウショーの「愛が君を手荒に扱うのなら、愛に手荒になればよい。／突つかれるのなら反対に愛を突ついてやれ、そして愛を押し倒してやれ」(27-28)にたいし、ロミオは「僕には松明を！浮気者の軽薄なところには／それに見合った浮気なかかとに意味のないくすぐりを与えておけばよい」(35-36)、自分は「光を持つ人」(38)となって、それには加わらぬ、という。この執拗な「松明」への言及をエレウシースの秘儀と関連があるものとして解釈してみることはできないだろうか。

仲間とともに結局ロミオはキャピュレット家の祝宴に参加し、ジュリエットを一目見るなり、その姿は「ああ、彼女はあかあかと燃えるとはどういうことか松明に教えている！」(1.5. 44)と、シェイクスピアはロミオに

「松明」の比喻でジュリエットを表現させる。

ジュリエット自身は「エレウシースの神殿」を司る強力な少女、ペルセポネーではないものの、シェイクスピアはロミオにすぐさまジュリエットを「神殿」としてあがめさせる。「もし僕の卑しい手が汚すとしたら／この神聖なる寺院を、やさしき罪とはこのこと。／僕のくちびるはこの場に臨む頬を赤らめたふたりの巡礼者、すぐにでもいま／この不躰な侵入をやさしくくちづけで元に戻しましょう」(93-96)と、シェイクスピアはロミオにジュリエットに触れること——少女との邂逅——を切望させる。

ジュリエットの誕生日が初稲祭の前の晩であることについてはすでに述べた。エレウシースの神殿に祭られているのは、母デーメーテルと娘ペルセポネーである。行進は夜おこなわれ、ペルセポネーは取り戻されたとき「コレ／少女」となったと言われている。デーメーテルは小麦の母である。その穂の「復活」を祝うかのような、「初稲祭」。その前の晩がジュリエットのうまくすれば少女として「復活」、となれたのかもしれない誕生日。また、エレウシースの秘儀における、重要な道具のひとつである「松明」への度重なる言及。これらはジュリエットを「少女」として祭り上げることにはならないか。「少女」がここにも一人いる、と。これは「少女」の物語である、と。

しかし、ジュリエットは誕生日を迎えるまえに、あと十四日かそこの辛抱であったのに、死を迎えてしまう。ここには少女を救いにくる「母」はいない。そういう「母」をシェイクスピアは描いていない。「少女」を覆うのは「死」という闇。まだ誰もこの「神殿」のなかには入っていない。

『ロミオとジュリエット』におけるシェイクスピアは「少女」を描いたが、彼女を祝福はしなかった。「少女」の再生——「母」と「娘」の再会——はここにはない。すべて「夢」のなかでのことのように、ロミオの家来がぼんやりとことの顛末を語って聞かせ

るのは、いったい何を求めて、ロミオがジュリエットの墓という「黄泉の国」へ降りていったのが、まだ誰の意識のうえにもはっきりとは浮上していないからだ。

シェイクスピアは「少女の死」を描く。しかし、「少女の死」の原因は、明かしてはいない。「死なない少女」という選択肢はあるのだろうか。そのことをわたしたちは、十九世紀アメリカの女性詩人エミリー・デイキンソンに聞くことができる。デイキンソンは彼女の詩の世界で「少女」を殺さなかった。

父権制社会の中で、「少女」が死ななければならなかったら、それは「女」の生き方を映し出してのことか。「女」も「少女」と同じように、「仮死状態」の生を生きるということを「少女の死」は伝えることになるのだろうか。

引用文献

Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. London: Penguin, 1967.

Dalsimer, Katherine. *Female Adolescence: Psychoanalytic Reflections on Literature*.

New Haven: Yale University Press, 1986.

Morford, Mark P.O. and Robert J. Lenardon. *Classical Mythology*. New York: David McKay, 1971.

Kerényi, Carl. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Bollingen Series LXV.4. Trans. Ralph Manheim. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

参考文献

岩崎宗治, 「シェイクスピア批評とフェミニズム——批評史のための素描」, 『名古屋大学総合言語センター言語文化論集』, 第7巻第2号(1987)から第10巻第1号(1988).

Andrews, John F., ed. *Romeo and Juliet: Critical Essays*. New York: Garland, 1993.

Takahashi, Yasunari, ed. *Hot Questrists after the English Renaissance*. New York: AMS, 2000.

名古屋シェイクスピア研究会, 『世紀末のシェイクスピア』, 東京:三省堂、2000.